

Доц. м-р Владимир Јаневски
Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип
Факултет за музичка уметност
Оддел за етнокорееологија

ФОРМИ И ОБЛИЦИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ИГРАОРЕН РЕПЕРТОАР

Апстракт: во текстот главно ќе бидат детерминирани термини кои даваат подобра слика за формите и облиците во играорниот репертоар. Застапени се главно најтипичните форми и облици и предку дескрипција и графикони објаснети се главните стилски решенија во Македонскиот репертоар.

Клучни зборови: форма, облик, танец, оро, игра, кружница, преплет, индивидуална игра, полжав, леса, два танца, три танца, кули.

Ако сакаме да зборуваме за формите и облиците на играорниот репертоар во Македонија, несомнено мораме да разјасниме некои термини поврзани со традиционалната култура на играње или попознато како етнокорееологија. По голем дел од познавачите и научниците кои работеле на проблематиката етнокорееологија се сретнувале со проблематиката форма и облик.

Кога станува збор за формата и обликот во играорниот репертоар треба да се разјасни терминот оро, игра и танец. Многу познати истражувачи овие термини ги класифицираат и објаснуваат на различен начин. Ако започнеме од крајот на XIX век кога и за прв пат се појавува потребата за детерминирање на некои термини од етнокорееологијата, можеме да го заклучиме следното.

Потеклото и дефиницијата за играта во разни временски, периоди повеќето автори различно ја дефинираат. Во почетокот на XX век Тихомир

Ѓорѓевиќ,¹ доаѓа до заклучок дека *кога човекот е здрав и кога не знае што со својата енергија, тој почнува да пее, да игра, да скока, да се забавува...* често овој нагон го поврзувал и со нагонот на животните. Но, тој, исто така, играта ја гледа и како разонода. Петар Стојиќ,² во неговата студија за играта, наведува дека играта постои од кога постојат човечките задници. Според него, првите вербални и невербални контакти биле преку играта. Мага Магазиновиќ,³ дава еден интересен податок, наведувајќи дека играта е една од најстарите уметности, но, и дека таа е со најмладо потекло помеѓу другите уметности. И навистина, ако се земе предвид податокот кога и како етнокорологијата се имплементира во истражувачките и научните процеси, кога се издвојува како посебна наука, таа навистина е една од најмладите науки. Исто така, Магазиновиќ објаснува за првобитноста на играта, односно дека таа постои во најстарите слоеви на човештвото и во една поширока смисла ја повзува играта со животинскиот нагон на движење.⁴ Во својата студија *Игре и људи*, авторот Роже Кајоа дава многу поопсежна дефиниција . Овој автор, цитирајќи го Хуизинга, пишува: *Во поглед на формата, играта може да се дефинира како слободна акција која ја прифаќаме како фиктивна и издвоена од секојдневниот живот, способна меѓутоа, целосно да го одземе играчот; активност, без никаков материјален интерес и корист; која се одвива во намерно ограничено време и простор, според редослед на однапред предвидени правила, поттикнувајќи ги во животот односите помеѓу групата кои намерно се опкружуваат со мистерија или преправања, нагласувајќи ја својата исклучителност во однос на останатиот свет.*⁵ Во студијата на Ана Малетиќ,⁶ се наведува дека играта и потребата за игра е во најтесна врска со животинскиот нагон и тука се остатоците од потребата да се имитира или следи. Истата авторка во поглавјето *Траги на архетипови на игри*, наведува дека мотивацијата за играње може да биде: *вродена човекова потреба за ритмичко движење, потреба за вадење на вишокот енергија, потреба за покажување на емоции, нагон за однесување и играње, инстинкт за собирање на заедницата*

¹ Тихомир Ђорђевиќ, *Наш народни живот*, књига 4, Просвета, Београд 1984, стр. 26 – 27. (фототипно издание)

² Petar Stojić, *Mi igramo*, Sarajevo 1957, стр. 15.

³ Мага Магазиновиќ, *Историја игре*, Београд 1951, стр. 5.

⁴ Мага Магазиновиќ, *Историја игре*, Београд 1951, стр. 6-7.

⁵ Роже Кајоа, *Игре и људи*, Београд 1979, стр. 32.

⁶ Ana Maletić, *Knjiga o plesu*, Zagreb, стр. 19.

како социјален мотив, потреба од естетика и потреба од симболичка трансформација.⁷ Во поширока смисла на зборот, традиција на играње и класификација на игра. Истата авторка Малетиќ, во нејзиното поопсежно дело за постоењето на играта во светски рамки ни дава во делото *Историја на игра во светските цивилизации*.⁸

Многу значајни информации за орската традиција и за нејзиното значење дава и Драгослав Антонијевиќ,⁹ кој играта ја става во иста паралела со трансот. Според него играта луѓето ги доведува во транс, но преку трансот луѓето можат да бидат излекувани и пак вратени назад и нормално да функционираат.

За постанокот на традиционалната игра толкувања дава и Кирил Пенушлиски.¹⁰ *Потеклото на поезијата е сврзано со појавата на кинетичкиот (дифузниот) говор. Тогаш е создадена и првобитната уметност на човештвото или т.н. првобитен синкретизам, што бил составен од елементи на игра, музика и песна и непосредно поврзан со трудовите процеси на првобитните луѓе.*

Посочувајќи повеќе автори, потребно е да се лоцираме на терминот *игра* во поширока смисла на зборот, што според некои автори подразбира, *забавна игра, друштвена игра, социјална игра* и на крај *орска игра*.¹¹ Тихомир Ѓорѓевиќ во неговото дело *Наш народни живот*, орската игра ја класифицирал како: *игри во кои тежнението кон играта се манифестира на начин на кој телесните движења се насочени во правец на изразување на човековите чувства и за задоволување на човековото чувство за убаво*.¹²

Сепак, играта во етнокоролошка смисла, претставува еден поширок облик на изразување. Под терминот *игра* се подразбираат: *обредните игри и соборските игри*. Под вториот термин, *соборски игри*, многу повеќе се мисли на терминот *оро* од каде би произлегло и *соборски ора*.

Оттука произлегува и дообјаснувањето на етимологијата на зборот *оро* кој доаѓа од грчкиот збор *χορός*, што означува вид на кружна варијанта на играње.¹³

⁷ Ana Maletić, *Knjiga o...* стр. 67.

⁸ Ana Maletić, *Povjest plesa starih civilizacija*, Zagreb MMII.

⁹ Драгослав Антонијевиќ, *Ритуални транс*, САНУ, Београд 1990, стр. 37;

¹⁰ Кирил Пенушлиски, *Македонски фолклор*, Историски преглед, Матица македонска, Скопје – Мелбурн 1999, стр. 509.

¹¹ Тихомир Ѓорѓевиќ, *Наш народни живот...* стр.34.

¹² Тихомир Ѓорѓевиќ, *Наш народни живот...* стр.34.

¹³ Слободан Зечевиќ, *Српске народне игре*, порекло и развој, Етнографски Музеј, Београд, Београд, 1983, стр. 8; Оливера Младеновиќ, *Коло Јужних Словена*, Београд, 1973, стр. 16 - 17.

На ваква идентична етимологија се надоврзува и авторот Драгослав Антонијевиќ, поврзувајќи ги јужнословенските народи со зборот *хоро* или *оро*.¹⁴ За појаснување, и зборот *танец* кој се употребува во македонската традиција и во литературните извори, означува облик и форма на отворен круг кој некогаш се сретнува и во изведба на две ора, поточно на *два танца*.¹⁵ Во истиот контекст ако се надоврземе на истражувањата кои ги вршел познатиот истражувач на традиционалната култура Јован Хаџивасиљевиќ можеме да заклучиме дека уште во далечната 1909 година дошол до сознанија за орската традиција во Долни Полог. Имено тој наведува дека формата на играње се вика *танец*, додека моментот на самото играње го нарекуват *оро*.¹⁶

Во натамошниот текст повеќе би се задржале на терминологијата форма и облик. Во овој контекст би сакале да истакнеме дека многу познатиот автор Курт Сакс во неговите истражувања и опсервации кои биле на светско ниво исто така во едно поглавје ја обработува формата и обликот на ората.¹⁷ Во Балакнски рамки можеме да забележиме дека кај поголем дел од Словенските, Хрватските, Српските, Бугарските автори оваа тема била обработувана како сегментарна или спорадична.¹⁸

Кога би сакале да ги објасниме стручните термини облик и форма, би морале да ја истражуваме и локалната терминологија, поточно како и на кој начин овие термини се препознатливи кај народот. Во истражувањата кои се вршени на теренот можеме да забележиме дека дел од термините кои се користат во стручната литература кај народот се непознати, но сепак голем дел од терминологијата е прифатена во стручната терминологија. Општиот прифатен термин танец е првиот показател на отворен круг, тој се надградува во повеќе фази и термини. За терминот форма танец, поточно облик на кружно играње, ни се навестува уште во почетокот на XX век. Двајца познати етнографи во своите студии за Скопска Црна Гора, даваат информации за овој

¹⁴ Драгослав Антонијевиќ, *Византиско играчко наследство*, Народно стваралаштво, Folklor, Год. XXV, св. 1-4, Београд 1986, стр. 66-67.

¹⁵ Оливера Младеновиќ, *Коло*...стр. 17.

¹⁶ Јован Хаџивасиљевиќ, *По тетовској области*, Братство XXIX, Београд 1938, стр. 209.

¹⁷ Curt Sachs, *World history of the dance*, New York, 1965 (фототипно издание), стр. 139 – 174.

¹⁸ Оливера Младеновиќ, *Коло Јужних Словена*, Београд, 1973, стр. 94 – 134; Кирил Дженев – Кирил Харалампиев, *Теорија за строежа на дигењата в българската народна хореографија*, Наука и искуство, Софија 1965, стр. 214 – 242; Bruno Ravnikar, *Kinetografija, ple in gib*, Kranj 2004; Ivan Ivancan, *Narodni plesni obicaji Juzne Dalmacije*, Varazdin 1985; Анна Илиева, *Теорија и анализ на фолклорни танц*, Софија 2007 стр. 49 – 77.

етнички предел. Светозар Томиќ¹⁹ во 1905 година ги опишува селските собори за време на селските слави, но посебно е важно што тој дава информации за обликот на ората, поточно дека се формира едно оро во кое играат и мажи и жени, но, не се мешаат или се изведуваат *два танца - леси*, во кои, во едниот играат само мажи, а во другиот само жени.

Авторот Петровиќ за пределот Скопска Црна Гора ни дава една интересна информација, тој посочува кои ора можат да ги играат мажите а кои жените, но тој наведува дека голем дел од ората се играат во форма на круг, односно единствено оро то Тоска, мажите го играат индивидуално.²⁰

Во однос на терминот танец, како форма и облик би сакале илустративно да наведеме една песна од етничкиот предел Жеглигово, каде на многу сликовит начин се опејува формата и обликот на оро то.

Смиљана мома три танца води

Први танец се млади ергени

Други танец се млади невесте

*Треќи танец се стари старчиња...*²¹

На вакви или слични термини во локалната традиција можеме да сретнеме и во други предели, на пр. Во Скопска Црна Гора, терминот *леса* е орски пример кога играорците мораат да бидат еден позади друг, во што се формира колона при самото играње. Во пределот Меглен при екстазичното играње на оро то се формира змиовидна форма со локална терминологија се *извива* оро то. Во пределот Костурско во моменти на играње кога се формира паровидна игра, информаторите на теренот знаат да кажат се *крепат* играорците. Во централните делови на Македонија, но исто така и во некои предели на Источна Македонија, на третиот ден од Велигден се прават обредни игри со сложени формации. Една од овие формации е подигање танец од мажи во затворен круг, врз танец од мажи качени на нивните раменици, овие формации се познати како големи кули, но постојат формации на мали кули, кога еден маж е качен на рамена на друг маж.

¹⁹ Светозар Томиќ, *Скопска Црна Гора*, Антропогеографска и етнографска студија, Српски етнографски зборник, Београд, 1905, стр 466.

²⁰ Атанасие Петровиќ, *Народни живот и обичаји у Скопској Црној Гори*, Српски етнографски зборник, VII, Београд, 1907, стр. 495 – 497.

²¹ Информатор Рајна Спасовска, родена 1918 год. во село Клечовце, мажена во Студена Бара.

Еден од најзастапени форми и облици во македонскиот традиционален играорен репертоар е отворениот круг²² - танец, оваа форма најчесто се изведува на десно, но примери на теренот имаме кога кружницата, танецот може да се движи на лево. Вакви примери најчесто се викаат лево оро, левото, на лево итн. Во стручната литература често се поврзуваат и со обреден карактер, поточно се изведуваат за време на погребни церемонии,²³ ваков пример е проследен во пределот Мариово. но примери на вакви ора кои се играат во пределите Костурско, Радовишко Поле, Кочанско Поле и Малешево имаат соборски карактер.

Затворениот круг или затворен танец се сретнува во обредните поворки, и тоа најчесто кај Русалиите, поточно во игрите *Кушијата* или *Трчаникот*, кои во обредноста имаат визуелност на затворен магичен круг. Во соборските ора не се познати примери на играње во затворен танец.

Како што во погоре наведениот текст илустриравме пример на песна со повеќе танци, можеме да забележиме дека на теренот се сретнуваат два танца и три танца, кога едниот и другиот или третиот се движат со исто темпо, ист правец и исто емоционално чувство. Случаи на повеќе танци можат да бидат и кога танците се еден до друг, односно кружниците се едни до други и секој танец има различно естетско доживување. Во оваа смисла можеме да ги наведеме и примерот на танец во танец, кога две паралелни кружници се движат во отворен круг. Многу често во овој тип на форми, ората се делат според половата припадност. Пример за ваков начин на изведба имаме во Скопскиот регион, кога во внатрешниот танец играат жените а однадвор се мажите, овој начин на изведба според авторот Јован Хаџивасилевиќ е заштита на жените од непознато население.²⁴ Спротивно на овој пример имаме во пределот Меглен, каде што мажите се во внатрешната кружница, додека жените се во надворечниот танец. Во теренските истражувања кои се вршени во овој предел, информаторите овој пример го наведуваат на полесно екстазично играње на машката популација, поточно честопати ората завршуваат со индивидуална

²² Михаило Димовски, *Македонски народни ора, од репертоарот на ансамблот за народни игри и песни Танец*, Институт за фолклор, Скопје 1977, стр. 11.

²³ Љупчо С. Ристески, *Посмртното оро во традицијата на Балакнските Словени*, МФ, XXVII, бр. 54, Скопје 1999, стр. 80.

²⁴ Јован Хаџивасилевиќ, *Скопље и негова околина*, Београд 1930, стр.397.

игра. Ист ваков пример се уште може да се проследи кај Горанското население во Гора – Косово.

Најчест пример за змиовидна форма или змиовиден танец во Македонија имаме во Јужномакедонската етнографска целина, поточно во Јужното играорно подрачје. Во пределот Меглен најтипично може да се проследи змиовидната форма, во момент на забрзување на орото, играорците го *извиваат* орото и тоа колку повеќе се извива, толку играорецот се смета за виртуоз при играњето. Една од спецификите кои се карактеристични во Јужномакедонската етнографска целина е појавата на паровна игра. Во пределот Костурско во ората кои ги изведувале жените, најчесто *Бајрачето* и *Левото*, појава е првите две играорки да отстапат од кружната форма и да продолжат во паровидна игра, со тоа што втората играорка се држи за танецот поточно со третата играорка. Оваа форма во костурско е позната под локалниот термин *се крелат*. Во истите овие ора се сретнува и форма на паровидна игра, односно сите играорки можат да играат паровиден танец. Ваква појава се сретнува и во Горните лерински села, но во изведба на мажи и во изведба на орото *Беранче*. Интересна појава е во Источното играорно подрачје, поточно во пределот Овче Поле, каде што се појавува мешана игра *Вртелешка*, која во одреден дел на играорниот образец преминува во паровидна форма.

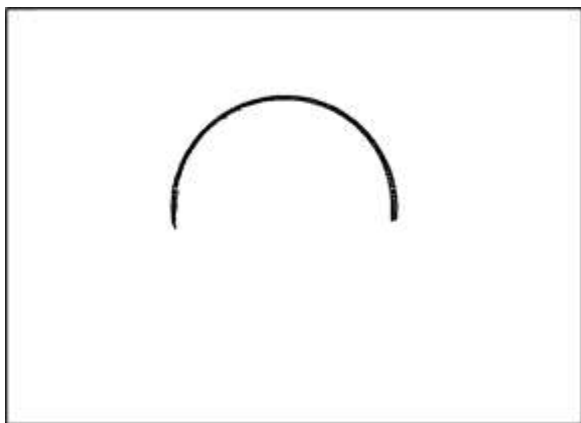
Чести примери за сложени формации се појавуваат во обредните поворки, еден интересен пример забележен е во лазарските обреди во Струмичко Поле, поточно лазарките прават две групи една спроти друга и во индивидуално движење ги разменуваат позициите во вид на преплет. Исто така кај Лазарките од Радовишко поле, Средорек, Жеглигово и Славиште се сретнуваат формации на *леси*, поточно две групи на девојки кои пеат антифоно, завземаат позиција и со мирно стоење ги пеат пригодните песни. Вакви *леси* се сретнуваат од една група или од две групи на девојки.

Формации на кружници каде танецот се обликува во вид на *полжав*, се сретнува во Малешевијата, оваа формација може да ја изведува првиот играорец но истата формација може да ја изведува и последниот играорец. Кога ја изведува првиот играорец тогаш формацијата е *полжав* во десно, кога ја изведува последниот играорец, тогаш формацијата е *полжав* во лево.

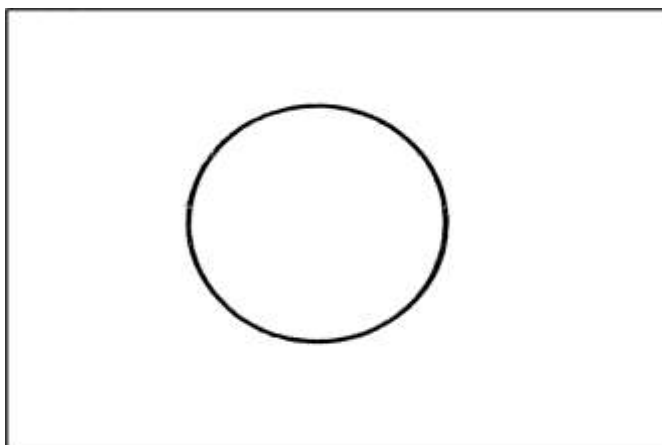
Во традиционалната култура на играње застапени се и индивидуални форми, сестрите Јанковиќ во нивните истражувања забележале дека брсјачката

жена има поголема слобода во играњето, односно може играјки да отстапи од орото и пак да се приклучи.²⁵ Вакви формации се сретнуваат во пределот Леринско Поле, кога најчесто првата играорка се отпушта од орото и со индивидуална импровизација игра во центарот на кружницата. Индивидуални формации на игра, имаме во повеќе етнички предели а најчесто ги изведуваат мажите и тоа во свадбените поворки, но исто така и во соборските ора.

Едни од најретките формации се кулите, поточно танците од затворен круг кој го формираат две групи на мажи качени на рамениците. Покрај големите кули постојат и мали кули, како што е споменато во погоре наведениот текст. Овој тип на кули најдоцна се задржал во пределот Порече и пределот Овче Поле.

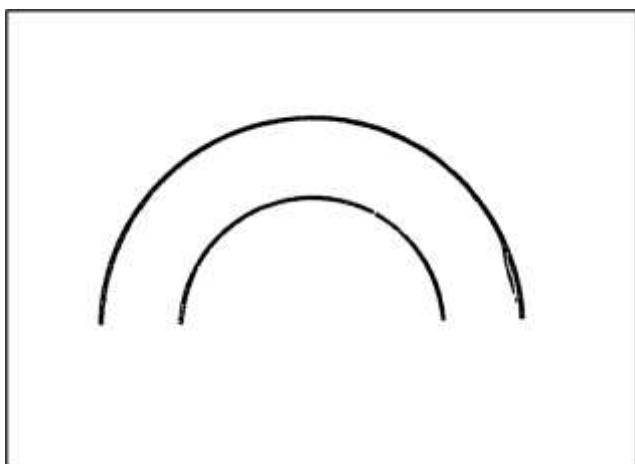


1. Форма на отворен танец

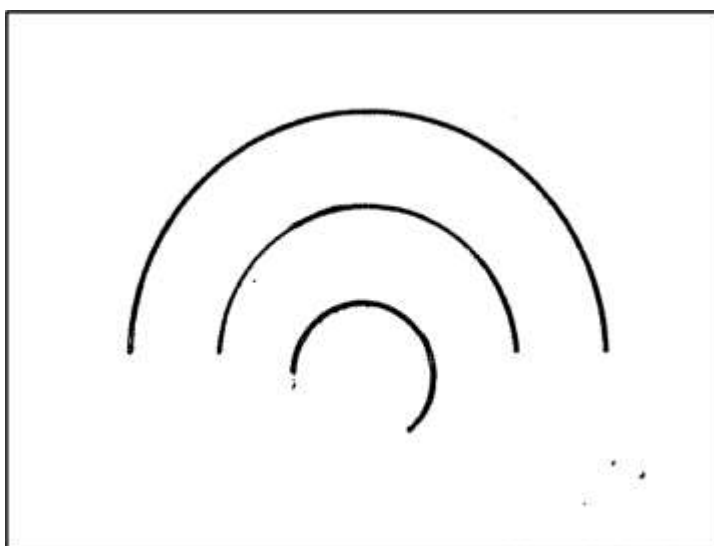


2. Форма на затворен танец

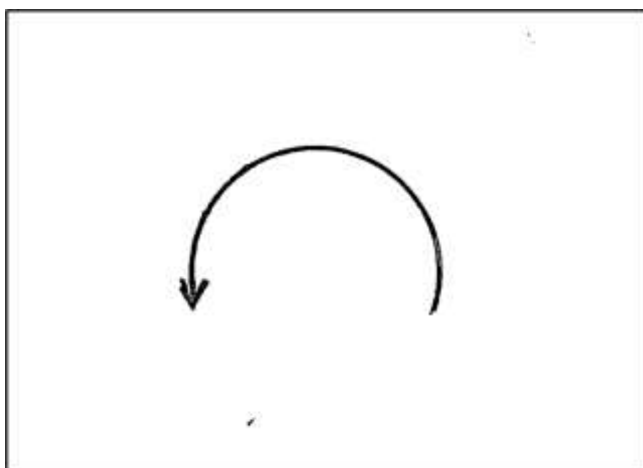
²⁵ Љубица и Даница Јанковиќ, *Народне игре*, књига IV, Београд 1948, стр. 9.



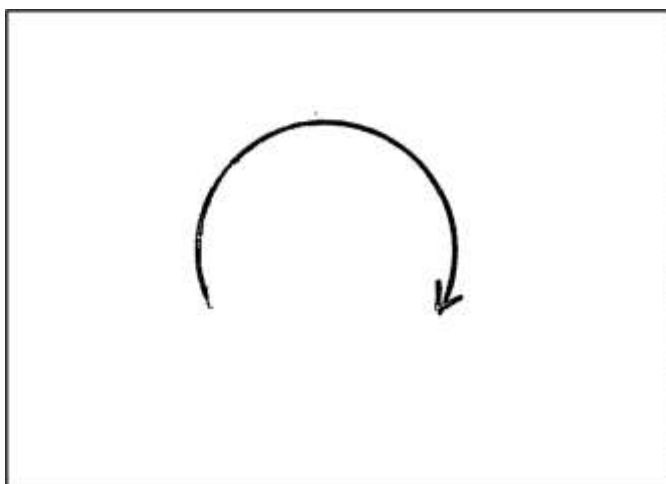
3. Форма на два танца



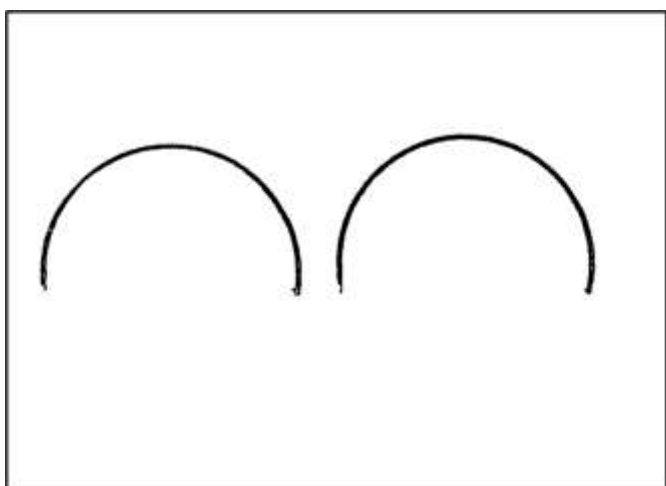
4. Форма на три танца



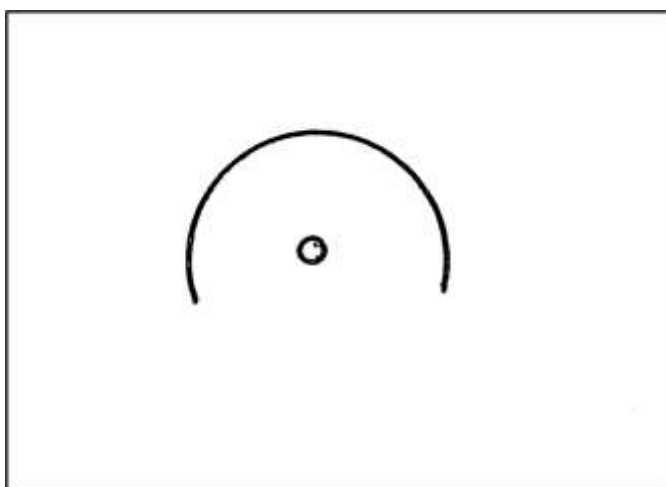
5. Форма на танец во десно



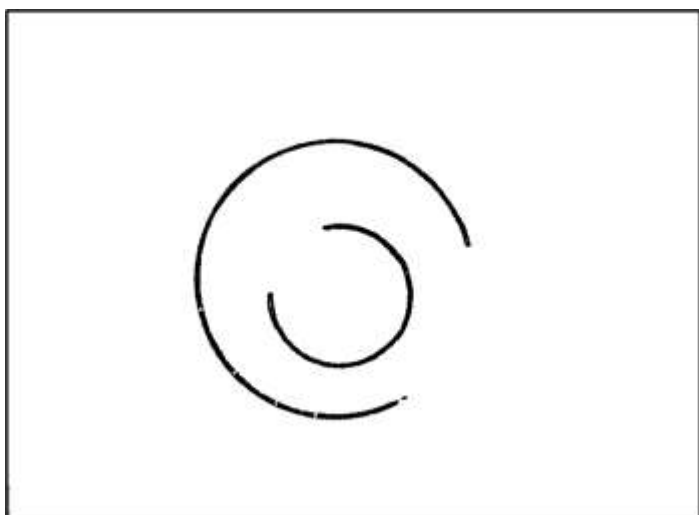
6. Форма на танец во лево



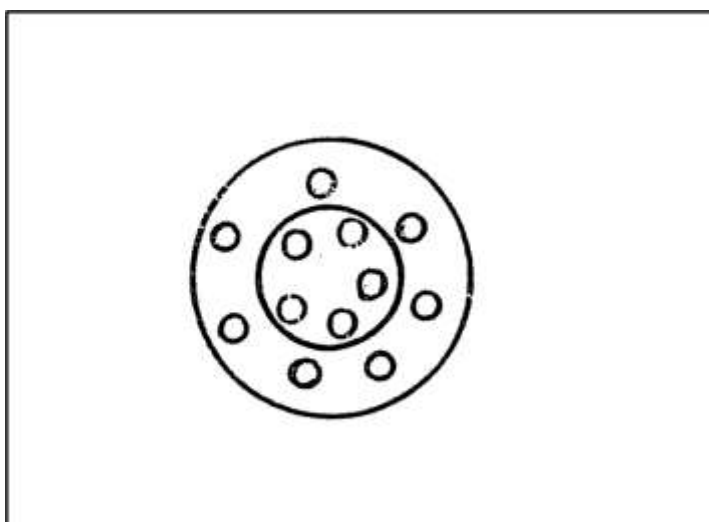
7. Форма на танец до танец



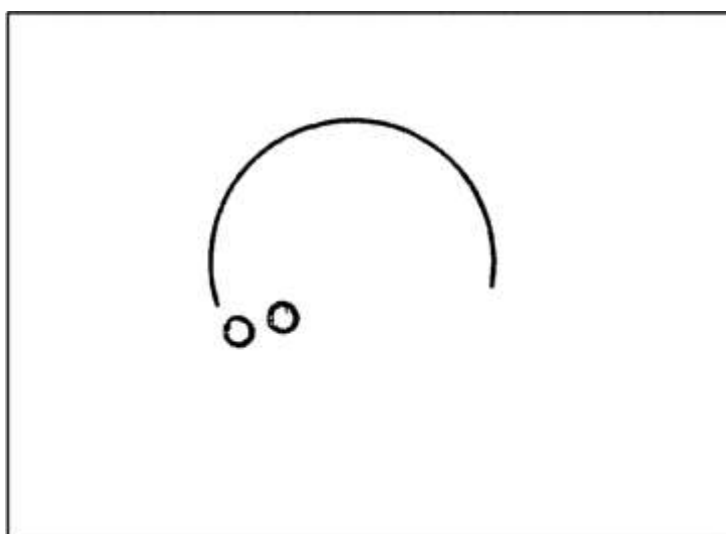
8. Форма на индивидуална игра во танец



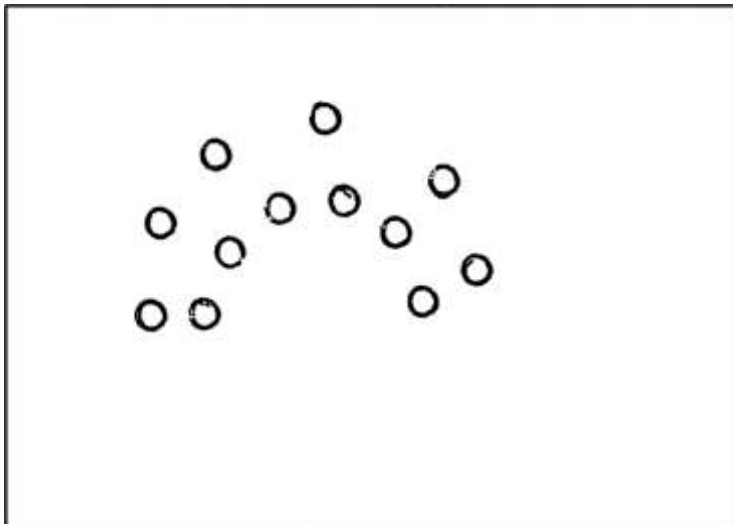
9. Форма на танец во танец



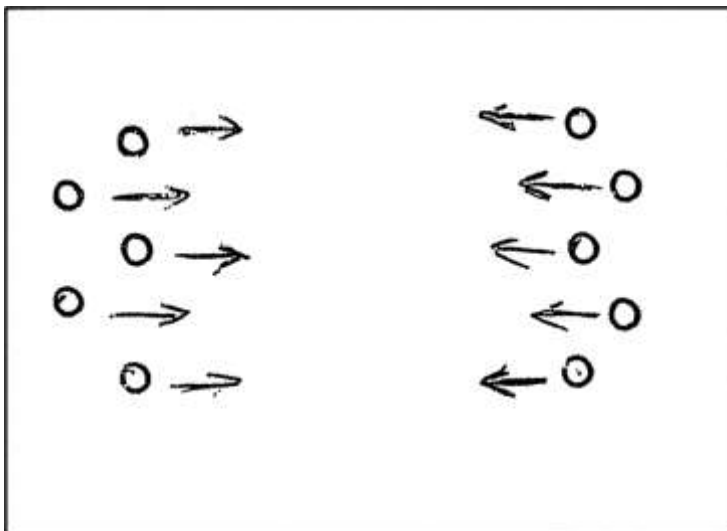
10. Форма на голема кула



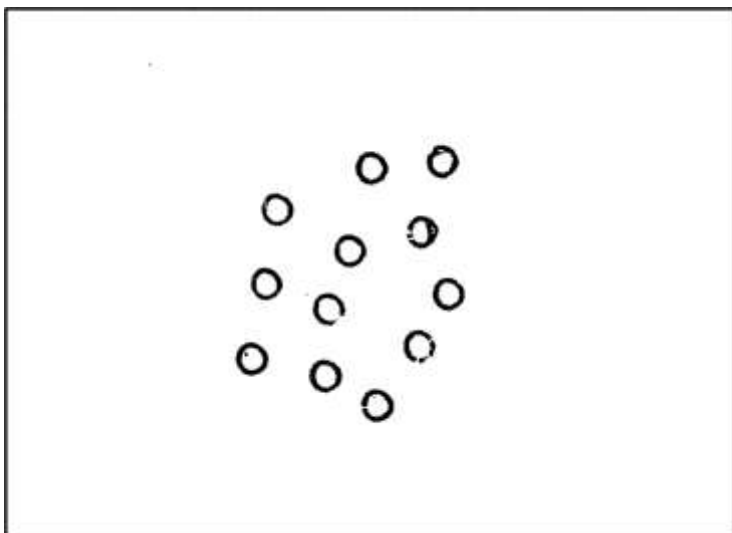
11. Форма на паровидана игра во танец



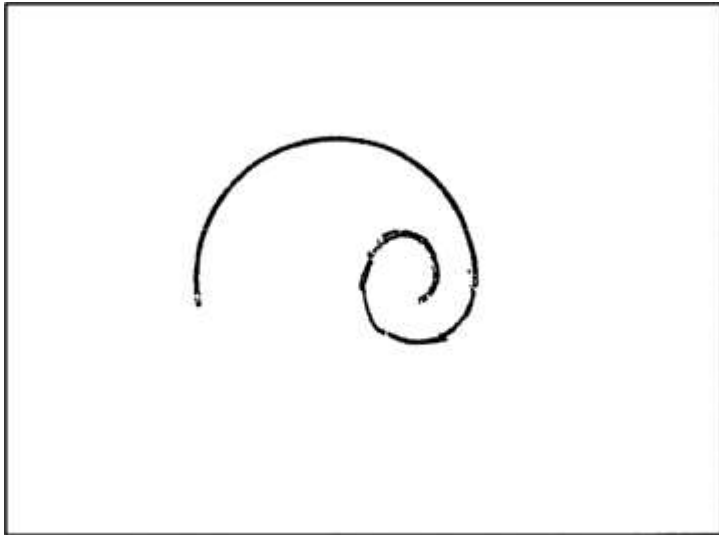
12. Форма на паровиден танец



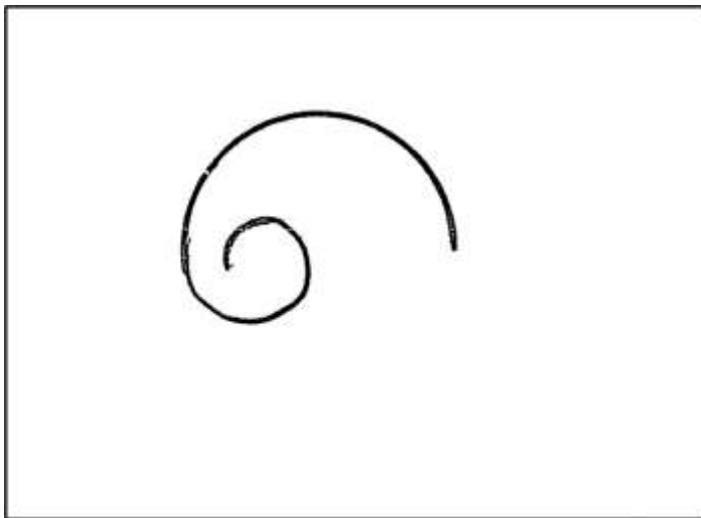
13. Форма на преплет



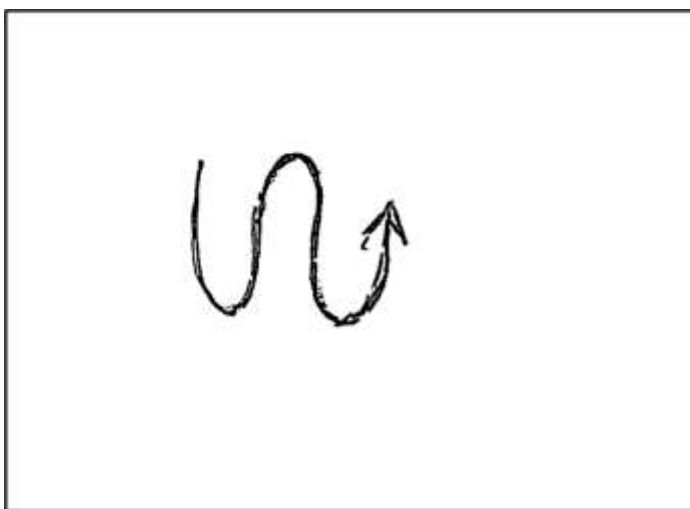
14. Форма на индивидуална игра



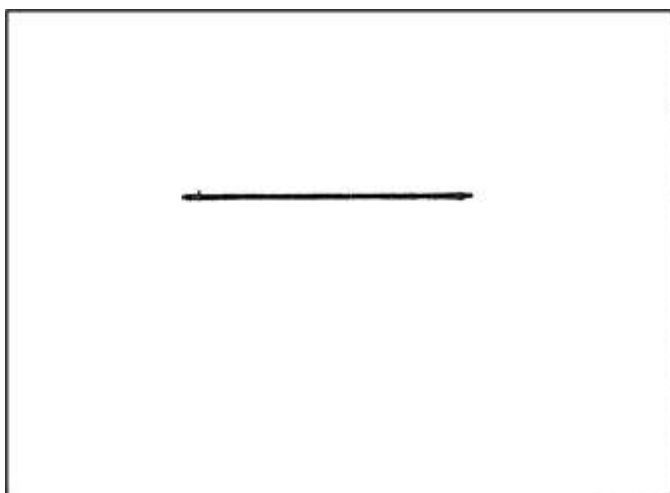
15. Форма на полжав во лево



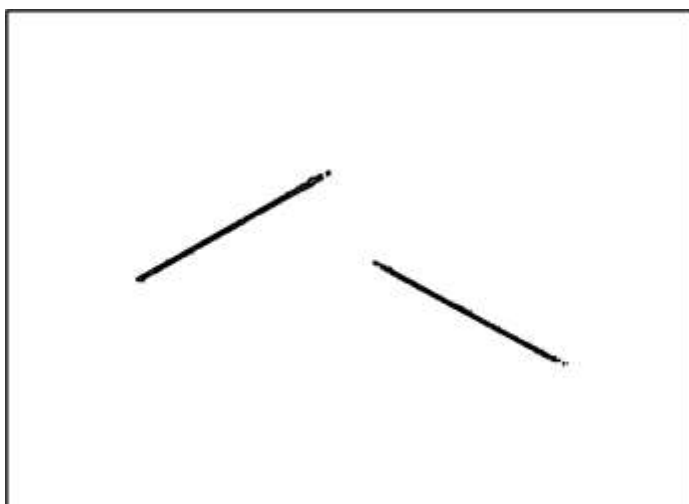
16. Форма на полжав во лево



17. Форма на змиовидна игра



18. Форма на леса



19. Форма на две леси

ЛИТЕРАТУРА:

- Антонијевић Драгослав, *Ритуални транс*, САНУ, Београд 1990;
- Антонијевић Драгослав, *Византиско играчко наслеђе*, Народно стваралаштво, Folklor, Год. XXV, св. 1-4, Београд 1986;
- Димовски Михаило, *Македонски народни ора, од репертоарот на ансамблот за народни игри и песни Танец*, Институт за фолклор, Скопје 1977
- Дженев Кирил – Харалампиев Кирил, *Теория за строежа на дженията в българската народна хореография*, Наука и искусство, София 1965;
- Зечевић Слободан, *Српске народне игре, порекло и развој*, Етнографски Музеј, Београд, Београд, 1983;
- Ivancan Ivan, *Narodni plesni obicaji Juzne Dalmacije, Varazdin* 1985;
- Илиева Анна, *Теория и анализ на фолклорния танц*, София 2007;
- Јанковић Љубица и Даница, *Народне игре*, књига IV, Београд 1948;
- Кајоа Роже , *Игре и људи*, Београд 1979;
- Магазиновић Мага, *Историја игре*, Београд 1951;
- Maletić Ana, *Knjiga o plesu, Zagreb*;
- Maletić Ana, *Povjest plesa starih civilizacija, Zagreb* MMII;
- Младеновић Оливера, *Коло Јужних Словена*, Београд, 1973;
- Пенушлиски Кирил , *Македонски фолклор*, Историски преглед, Матица македонска, Скопје – Мелбурн 1999;
- Петровић Атанасие, *Народни живот и обичаји у Скопској Црној Гори*, Српски етнографски зборник, VII, Београд, 1907;
- Ravnikar Bruno, *Kinetografija, ple in gib, Kranj* 2004;
- Ристески С. Љупчо, *Посмртното оро во традицијата на Балканските Словени*, МФ, XXVII, бр. 54, Скопје 1999,
- Sahs Curt, *World history of the dance, New York, 1965* (фототипно издание);
- Stojić Petar, *Mi igrato, Sarajevo* 1957;
- Томић Светозар, *Скопска Црна Гора*, Антропологеографска и етнографска студија, Српски етнографски зборник, Београд, 1905;
- Хаџивасиљевић Јован, *По тетовској области*, Братство XXIX, Београд 1938;
- Хаџивасиљевић Јован, *Скопље и његова околина*, Београд 1930;

- Ђорђевић Тихомир, *Наш народни живот*, књига 4, Просвета, Београд 1984,(фототипно издание).